

以音聲做佛事、用歌聲弘佛法 ——台灣佛光山梵唄與佛歌之探究

狄其安

上海大學音樂學院教授



中文摘要

本文通過對星雲大師開創的臺灣佛光山佛教道場梵唄與佛歌的歷史與現狀的介紹，同時對部分梵唄與佛歌的音樂形態做學術研究，通過具體的音樂形態對佛光山梵唄演唱，以及佛歌創作特色與流行的原因作以分析。文中分析的譜例大部分是論文作者通過錄音記譜，部分錄音由台灣佛光山人間佛教研究院提供，部分則是論文作者在佛光山大雄寶殿現場所錄。

關鍵字：海潮音 梵唄 佛歌 歌謠 新世紀音樂（New Age Music）

Dharma Function with Sound, Dharma Propagation with Music – A Study of Buddhist Hymns and Buddhist Songs of Fo Guang Shan

Di Qian

Professor, Shanghai Conservatory of Music



Abstract

This paper introduces the historical development and current state of Buddhist hymns and songs at Fo Guang Shan, an international Buddhist headquarters founded by Venerable Master Hsing Yun. This study also offers academic analysis of the musical forms from a selected set of Buddhist hymns and songs with a specific focus on how particular musical forms are manifested in these as well as why they have become popular. Most of the musical scores are transcribed by the author from recordings made in the main shrine of Fo Guang Shan. Other parts of the musical scores are provided by the Fo Guang Shan Institute of Humanistic Buddhism.

Keywords: tidal sound, Buddhist hymn, Buddhist song, folk song, new age music

一、前言

佛教認為音樂具有開示與供養等作用，因此音樂在佛教中有著很高的地位。佛教經典《中阿含經》卷 29 中說道：

世尊告曰：「沙門，我今問汝，隨所解答。於意云何？汝在家時，善調彈琴，琴隨歌音，歌隨琴音耶？」尊者沙門二十億白曰：「如是，世尊。」世尊復問：「於意云何？若彈琴絃急，為有和音可愛樂耶？」沙門答曰：「不也，世尊。」世尊復問：「於意云何？若彈琴絃緩，為有和音可愛樂耶？」沙門答曰：「不也，世尊。」世尊復問：「於意云何？若彈琴調絃不急不緩，適得其中，為有和音可愛樂耶？」沙門答曰：「如是，世尊。」世尊告曰：「如是，沙門，極大精進，令心掉亂；不極精進，令心懈怠。是故汝當分別此時，觀察此相，莫得放逸。」¹

彈琴絃不能急，也不能緩，適中為好，這實為佛陀通過音樂向眾生開示「中道」之教義。《佛說長阿含經》卷 3 中寫道：

佛告阿難：「天下有四種人，應得起塔，香華繒蓋，伎樂供養。何等為四？一者、如來應得起塔，二者、辟支佛，三者、聲聞人，四者、轉輪王。阿難，此四種人應得起塔，香華繒蓋，伎樂供養。」²

從經文可見，音樂供養的重要地位。佛經中關於音樂作用描寫的內容非常多，因此音樂是弘揚佛法的重要載體。

1. 《中阿含經》卷 29，《中華大藏經》第 31 冊，北京：中華書局，1987 年 9 月，頁 646 上 19。

2. 《佛說長阿含經》卷 3，《中華大藏經》第 31 冊，北京：中華書局，1987 年 9 月，頁 34 下 2。

2015 年 12 月，承蒙台灣佛光山人間佛教研究院程恭讓教授和妙凡法師的邀請，本人來到久仰的漢傳佛教聖地——星雲大師創建的台灣佛光山，參加第三屆人間佛教座談會。作為一名音樂學者，到達佛光山肯定會關注佛光山佛教音樂的狀況，本論文就是在這次五天的佛光山之行中，對佛光山的梵唄與佛歌的歷史以及現狀進行初略的考察所寫，故在論文的標題中寫上「探究」二字。論文雖然名曰「探究」，但實際上還是一篇學術論文，內容主要是對佛光山梵唄與佛歌的歷史以及現狀介紹，並且通過音樂形態做學術分析，這也可能是第一篇對佛光山梵唄與佛歌作學術研究的論文。

首先要對此論文中「梵唄」與「佛歌」這兩個術語進行解釋。關於「梵唄」，本人在著作《江浙滬梵唄》一書中指出，「梵唄」是寺院法會與儀式中用「唱誦」與「吟誦」兩種方式唱誦的「歌讚」。而「佛歌」是指新創作的讚佛以及與佛教內容相關的歌曲，本文中的佛歌是指台灣佛光山道場創作的佛教歌曲，這些歌曲的唱詞都是由星雲大師所寫。

二、佛光山梵唄與佛歌歷史與現狀的綜述

程恭讓教授在他撰寫的著作《星雲大師人間佛教思想研究》中，引用與解析了星雲大師 1954 年用筆名「摩迦」在《人生》雜誌發表的文章，題目為〈六年來台灣佛教發展的趨勢〉，在這篇文章中星雲大師講述了他的音樂觀點：

古老式香讚偈頌，所表現誠懇的情緒，是無可厚非，然而時代進步了。在宣傳上說，古老的讚頌，不夠激揚、活躍，更不能夠表達廣大青年群眾如潮湧一般、如熱血朝氣愛戴佛法的情緒。³

3. 程恭讓：《星雲大師人間佛教思想研究》，高雄：佛光文化，2015 年 3 月，頁 338。

本人認為星雲大師的這段話可以這樣解讀，傳統的梵唄表達的是佛弟子的誠懇情感，在法會上唱誦無可厚非，但是年輕人朝氣蓬勃，緩慢的梵唄不適合他們唱誦。「無有定法」、「實無有法」是佛法的思想，表達的是一切事物都必須具有因緣或條件才能存在，本身沒有任何質的規定性，創作情緒激昂、活躍的佛歌給青年群眾唱誦是必要的，可見星雲大師的這段話語充滿了般若智慧。

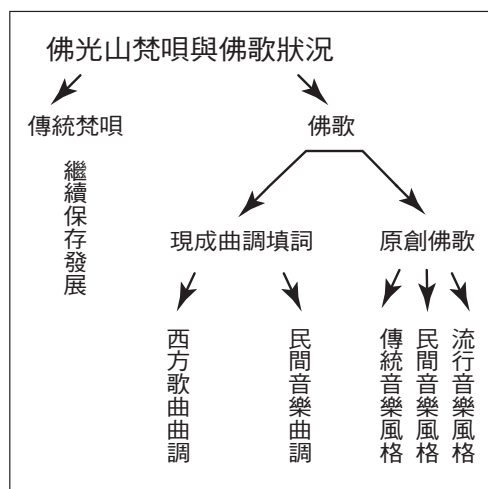
目前佛光山梵唄與佛歌的狀況與大師的思想完全一致，既保護與傳承傳統的梵唄，同時根據年輕人的朝氣活潑的性格譜寫新的佛歌。以下的圖示比較清晰地反映了佛光山梵唄與佛歌傳承發展的狀況。

傳統的梵唄在台灣被稱之為「海潮音」（大陸稱為「禪腔」），這種在漢傳佛教法會中唱誦，並且通過口傳心授傳承的文化遺產，在佛光山依然被保護得非常完好。星雲大師認為：

音樂在佛教是很重要的，此方真教體，清淨在音聞。比如佛經中說的「如是我聞」，而沒有說「如是我看」，因為聽聞

比看更有意義，容易記憶。佛教非常重視梵唄、重視唱誦。⁴

由於大師對梵唄的價值認識準確，這也是佛光山梵唄得以完好傳承的一個主要原因。佛光山的梵唄不但保持了完美的海潮音旋律與風格，而且整個



4. 摘自《僧事百講》電視節目錄影。

出家眾唱誦的水準也是非常之高。2015年12月5日是農曆的11月15日，清晨5時50分我在佛光大雄寶殿參加了早課法會，可以說整場早課法會非常莊嚴，梵唄的唱誦也極其出色，從〈寶鼎讚〉→繞佛→〈三皈依〉→〈韋馱讚〉，每一段梵唄都唱誦得字正腔圓，而且維那師的舉腔莊重而富有韻味。尤其要指出的是，佛光山是一座男女兩序大眾的寺院，因此在法會中，梵唄的唱誦具有混聲性質（指男女聲同時唱誦的混合音色），音色柔中帶剛，這種特點在大陸的寺院中幾乎沒有。

除傳統梵唄，佛光山還傳唱著很多由星雲大師親自創作歌詞，通過配以現成歌曲的曲調，或者請作曲家譜曲的佛歌。佛光山佛歌創作與唱誦的歷史可追溯到上世紀五〇年代初，1949年春，星雲大師組織僧侶救護隊來到台灣，從此開始了他在台灣的艱難弘法歷程。星雲大師早期在台灣弘法活動是從宜蘭的雷音寺開始，當年的台灣，人們對佛教並不了解，缺少正信，為了弘法，星雲大師組織了念佛會，同時還成立了全台灣第一支佛教歌詠隊。可以說，大師組織的佛教歌詠隊對弘揚佛法起到了重要的作用，這是因為大師明白與了解聽聞的作用，他認為聽聞佛法能夠被人記憶，用音樂傳揚佛教更能夠被人接受。大師曾說：

菩薩修二十五圓通，耳根圓通是一個重要的修行；佛法重在多聞薰習，聽聞比眼看還重要。太遠的東西看不到，太遠的聲音可以聽得到；過去的事情可以聽別人講，但是已經看不到原來的樣子；隔壁的人講話看不到，但是可以聽得到。其實，學習聽聞要善聽，要會聽，所謂「隻掌之聲」；你能聽到「無聲之聲」，那就是聞所成慧了。⁵

5. 星雲大師：《星雲大師談智慧》，上海：上海人民出版社，2008年8月第1版，頁47。

根據佛光山全球資訊網的資料：

1957 年星雲大師有感於佛教的梵唄莊嚴耐聽，但不通俗，一般信徒大眾不易學習。為了使佛教音樂更大眾化，就與煮雲法師，以及台中李炳南居士、台北工專教授吳居徹、宜蘭通訊兵學校教授楊勇溥和李中和、蕭滬音教授等人，為現代佛教聖歌寫下不少詞曲，漸次推動佛教音樂。⁶

宜蘭青年歌詠隊所唱誦的佛教歌曲的詞，基本上都是星雲大師親自創作，一些台灣的音樂家紛紛為大師所創作的詞譜曲，隨後交給歌詠隊唱誦。星雲大師早期創作的的主要佛歌有〈弘法者之歌〉、〈祈求〉、〈快皈投佛陀座下〉、〈信心門之歌〉、〈西方〉、〈甘露歌〉等，幾十年過去，這些佛歌依然在傳唱。通過歌詠隊的活動，一些音樂家創作的旋律流暢通順的佛教歌曲迅速傳唱，這為年輕人學佛提供了方便，同時也成為星雲大師的弘法「工具」。

佛光山佛歌的旋律主要來自於兩個部分，一個部分是把星雲大師創作的歌詞填入已經流傳的現成歌曲旋律中（這部分的佛歌曲調包括中國民歌、戲曲的旋律），另一部分是由作曲家為星雲大師所創作的詞而譜曲。無論是用現成的、眾人所熟悉的旋律填詞，還是新創作的佛歌，在佛光山都非常流行，尤其是在佛光山叢林學院的學生與佛光會的青年中流行。很多五十年前星雲大師創作的佛教歌曲，目前依然在唱誦、流傳，可謂歷史悠久。

三、佛光山梵唄與佛歌的音樂形態分析

根據音樂分析的原則，評判一首（部）音樂作品的品質必須通過具體的音樂形態分析，只有通過音樂形態的分析，得出具體的分析結果，才能了解作品獲得成功的原因所在。

6. 佛光山全球資訊網「文化藝術欄目」，2011 年 10 月 24 日。

（一）傳統梵唄

星雲大師非常重視梵唄的傳承，大師年輕時在南京棲霞寺出家，棲霞寺與揚州高旻寺、鎮江金山寺、寶華山隆昌寺、常州天寧寺近鄰，這些寺院的梵唄唱誦都非常出色，因此大師對梵唄非常了解。星雲大師曾說：「我五音不全，不會唱歌，但我一直提倡用梵唄唱誦弘法、用歌唱音樂傳教，因為佛教不是為我個人而有，而是為眾生需要。」⁷ 由於大師本人重視梵唄，這使得佛光山的傳統梵唄保存得非常完好，而且在保存的基礎上還具有發展。

「譜例 1」是筆者根據佛光山 2015 年 12 月 5 日早課儀式的錄音而記錄的〈三皈依〉樂譜（為了便於研究，此處省略了第二與第三段詞）。通過分析可以發現，佛光山所唱誦的〈三皈依〉與其他漢傳佛教寺院唱誦的旋律框架基本相同，但是佛光山更加注重裝飾音的唱誦，譜例中畫框的部分就是加入了裝飾音的地方，這些部分的旋律框架與其他寺院所唱誦的

♩=40 自由地

(舉腔) 自入板

3 5 5 6 5 | 3. 2 1 | 3/4 5 6 5 3 | 2 3 2 1 2 3 5 3 2 |

(合唱) 皈 依 佛， 當 願 眾 生， 體 解 大 道， 發 無 上 心。

譜例 1：〈三皈依〉

7. 星雲大師：《我推動人間佛教》，2013 年 11 月 1 日，佛光山人間佛教研究院提供。

〈三皈依〉幾乎一致，但是由於佛光山法師們在唱誦時加了裝飾音，使得旋律更加富有三轉九彎的韻味。同時，旋律由於加上裝飾音唱誦難度增加，尤其是眾人一起把裝飾音唱整齊是很有難度的。

中國漢傳佛教的梵唄有著「一曲多詞」的現象，即一個旋律可以填上不同的唱詞唱誦。比如梵唄中所有的六句讚其音調都是相同的，所有的八句讚旋律也都相同，這種現象與曲牌連綴體的戲曲、曲藝非常相似。佛光山法會中唱誦的〈回向偈〉就是如此，為了使得內容更加通俗易懂，填寫了星雲大師創作的唱詞，而形成一首新創作的〈回向偈〉。

「譜例 2」是佛光山法會唱誦的〈回向偈〉片段。這首〈回向偈〉的唱詞每句為七個字，因此被稱為七言偈。寺院中常用這個旋律唱誦的是〈讚佛偈〉，唱詞是：「阿彌陀佛身金色，相好光明無等倫。白毫宛轉五須彌，紺目澄清

自由地 ♩=46 入板

5 6 1 | 1. 2 1 6 5 6 | 6 1 2 1 2 3 2 | 2 1 6 1 6 5 6 1 |

(舉腔) 慈 (眾唱) 悲 喜 舍

1 6 5 5 6 5 3 5 | 1. 2 1 6 5 6 | 6 1 2 1 6 1 6 5 3 | 2. 3 5 6 5 |

遍 法 界, (后略)

譜例 2：〈回向偈〉

四大海。光中化佛無數億，化菩薩眾亦無邊。四十八願度眾生，九品咸令登彼岸。」而「譜例 2」這首七言偈的唱詞是星雲大師創作，他也是按照每行七字的詞格而寫，全文為：「慈悲喜捨遍法界，惜福結緣利人天，禪淨戒行平等忍，慚愧感恩大願心。」這首偈語配上常用的七言偈曲調唱誦時非常上口，而且唱詞的內容通俗易懂。用古調填新詞也是佛光山梵唄傳承的一種創新。

由於本人在佛光山考察的時間很短，只能根據匆忙的錄音記譜分析，因此在此文中只舉了兩個梵唄的實例。我國梁代高僧慧皎法師在其所著的《高僧傳》卷 13 中寫道：

始有魏陳思王曹植，深愛聲律，屬意經音。既通般遮之瑞響，又感魚山之神製。於是刪治《瑞應本起》，以為學者之宗。傳聲則三千有餘，在契則四十有二。⁸

根據這段文字的記載，中國漢傳佛教的梵唄已有近兩千年的歷史，梵唄是中國佛教文化的一個組成部分，也是中國民族音樂的一個組成部分，如果梵唄失傳，中國佛教文化就不完整。佛光山對梵唄的保護是非常重視的，在星雲大師人間佛教思想的引領下，佛光山的眾法師都非常重視梵唄。梵唄是祖宗留下的瑰寶，保護佛教文化也是星雲大師竭力提倡的，他曾經說：「對於佛教的弘法，貧僧覺得空談玄論不是很重要，重要的是，學習歷代的那許多古德，為佛教文化藝術奉獻的精神。」⁹從星雲大師的這番話語，完全可以說明佛光山對傳統文化的保護做得非常完好的原因所在。

（二）原創佛歌

佛光山傳唱著大量的原創的佛歌，這些佛歌的唱詞基本上都是由星雲大師創作。從大師到台灣弘法開始，佛歌的創作一直都沒有停止，尤其是在宜蘭時期，創作與唱誦佛歌是大師弘法的主要的方式之一，《人間音緣》一書中記載：

上世紀五〇年代星雲大師到台灣宜蘭弘法，在那保守、刻板的傳統社會，為了引導青年學佛，以佛教歌曲為橋梁，成立了「佛教

8. 梁·釋慧皎：《高僧傳》，北京：中華書局，1992 年 10 月，頁 507。

9. 星雲大師口述：《貧僧有話要說》，台北：福報文化，2015 年 6 月，頁 73。

青年歌詠隊」。由於青年歌詠隊的青年，對於佛法弘揚的熱忱，1957年起，在星雲大師領導下首創佛教在廣播電台布教的先河，並錄製全台灣第一張佛教唱片。這種突破傳統的弘法方式，當時獲得熱烈回響。自此，佛光山的活動皆穿插佛教歌曲，讓信眾透過音樂的傳遞，體會佛法生命的真義。¹⁰

由此可見，星雲大師是佛歌創作的發起人與推廣人。佛光山的原創佛歌可以分為兩個部分，一部分是用星雲大師所創作的歌詞配以現成曲調唱誦，另一部分為完全原創的佛歌，以下就這兩個部分的佛歌分別加以論述。

1、用現成曲調所配的佛歌

把星雲大師創作的歌詞配上現成的、已經流傳的歌曲曲調加以唱誦，這是佛光山原創佛歌的一個組成部分。由於歌曲已經非常流傳，填上新詞後，唱誦者不需要重新學唱，當即能夠唱誦，因此這是一個學法的方便之道。用於填寫新詞的曲調中既有中國傳統的民歌與戲曲，也有西方的藝術歌曲和流行歌曲，但是所選用的歌曲與所要填的詞在意境、音樂情緒甚至思想上都有共同的一致性。

「譜例3」是佛光山非常流行的一首佛歌〈惜別歌〉片段，歌詞是由星雲大師創作，這首歌曲也是佛光山叢林學院學生的畢業歌。歌詞的全文為：「今朝一別，

5. | 1. 1 1 3 | 2. 1 2 3 | 1. 1 3 5 | 6 - - 6 |
今 朝 一 別 各 奔 西 東，何 時 能 再 相 逢？ 同

5. 3 3 1 | 2. 1 2 3 | 1. 6 6 5 | 1 - - |
堂 共 學，吾 道 不 窮，盼 望 魚 雁 常 通。(后 略)

譜例3：〈惜別歌〉

10. 《人間音緣——星雲大師佛教歌曲發表詞庫》，高雄：佛光山文教基金會，2004年。

各奔西東，何時能再相逢？同堂共學，吾道不窮，盼望魚雁常通。努力奮鬥，立德立功，前途要自珍重。興教創業，全始全終，且喜志同道合；為教爭光，為己爭榮，要把佛法興隆；弘法利生，闡揚宗風，但願時能相逢。」星雲大師的歌詞充滿了般若智慧，寫出了「緣起則聚則成，緣滅則散則消」的真理。但是其中所含的並非是消極的情緒，而是寫出「弘法利生，闡揚宗風，但願時能相逢」的積極進取的思想。

〈惜別歌〉所使用的旋律是蘇格蘭民歌〈友誼地久天長〉，這是一首非常流行的歌曲，可謂家喻戶曉。歌詞是十八世紀蘇格蘭傑出農民詩人羅伯特·彭斯所創作，後被配上蘇格蘭民歌的曲調廣為傳唱。這首歌曲的歌詞中散發出一絲別離的情緒，歌詞寫道「怎能忘記舊日朋友，心中能不懷想，舊日朋友豈能相忘，友誼地久天長」。美國電影《魂斷藍橋》中男女主角英軍上校羅依·克勞寧與舞蹈演員瑪拉即將分別時，在舞廳中翩翩起舞，作曲家就是把〈友誼天長地久〉的旋律改變成一首三拍子舞曲配這個場景，這使得〈友誼天長地久〉的音樂情緒中更增加了一分別離之情，有人甚至把這首歌曲改名為〈一路平安〉。可見，把星雲大師所創作的〈惜別歌〉填上〈友誼地久天長〉的旋律，無論從歌詞的意境還是音樂的情緒都是極其吻合的。

「譜例4」是星雲大師作詞的佛歌〈菩提樹〉片段，這首〈菩提樹〉選用的是奧地利作曲家舒伯特作曲的同名

5 5. 3 3 3 | 3 1 0 1 | 2. 3 4 3 2 | 1 - 0 5 |
印 度 的 金 剛 座 旁 ， 有 一 棵 菩 提 樹 ， 枝

5. 3 3 3 | 3 1 0 1 | 2. 3 4 3 2 | 1 - 0 1 |
叶 婆 娑 高 摩 空 ， 巨 幹 直 立 偉 過 松 。 (后 略)

譜例4：〈菩提樹〉，舒伯特作曲，星雲大師作詞。

歌曲〈菩提樹〉的旋律。舒伯特的〈菩提樹〉原本是他創作的聲樂套曲〈冬

之旅〉中的第五首，由於旋律動聽，情感細膩而獨立流傳。「譜例 4」是這首歌曲的第一個樂段，結構為上下對稱的兩個樂句樂段，兩個樂句的發展手法是完全重複，因此聽眾非常容易記憶，也很便於唱誦。

舒伯特的〈菩提樹〉是由詩人繆勒作詞，歌詞的內容描寫的是一個常年在外的流浪者，在一個飛雪飄零的冬天，來到了兒時遊玩的菩提樹下，回憶童年時的幸福時光。雖然繆勒所描寫的菩提樹與星雲大師所描寫的菩提樹的意境是不同的，但是借用舒伯特動聽的旋律，以及相同的歌名用以弘法、讚佛是經過深思熟慮的，因為原曲好聽的旋律、深沉的感情與星雲大師歌詞所要表達的情感非常相合，歌曲中重複的樂句也容易學唱與傳唱。

可能有人會對使用西方歌曲的旋律配置東方佛教歌詞提出質疑，如果真正了解人間佛教，了解人間佛教的實質內涵就會釋然。用信眾熟悉的曲調改編成佛歌更加容易被接受，同樣也更加容易傳唱，這確實是弘法的一種方便之道。星雲大師曾經說過：「萬物都能相互包容，人們對於不同的民族、不同的國家、不同的宗教、不同的身分，為什麼不能相互包容呢？」¹¹ 人與人之間、不同民族之間、東方與西方之間都能包容，因為事物之間本質上不存在對立面，更何況音樂本身就不存在國界，有的只是不同的風格。

除了把星雲大師創作的詞配上中外名曲的旋律唱誦，佛光山還會使用中國民歌、戲曲的曲調填上星雲大師創作的詞唱誦，這些耳熟能詳的曲調也很受信眾們的歡迎，成為佛光山佛歌的又一個特色。

「譜例 5」是佛光山流行的〈十修歌〉，歌詞是星雲大師所寫的七言偈，共十二句，偈語的全文為：「一修人我不計較，二修彼此不比較，三修處事有禮貌，四修見人要微笑，五修吃虧不要緊，六修待人要厚道，七修心內無

11. 星雲大師：《星雲大師談智慧》，上海：上海人民出版社，2008 年，頁 7。

煩惱，八修口中多
說好，九修所交皆
君子，十修大家成
佛道，若是人人能
十修，佛國淨土樂
逍遙。」這首偈言
可以配上多個曲調
唱誦，「譜例 5」

5 5̇ 3̇ 2̇ 3̇ 5̇ | 3̇ 3̇ 2̇ 1̇ | 2̇. 2̇ 2̇ 1̇ | 3̇ 3̇ 2̇ 1̇ |
一 修 人 我 不 計 較，二 修 彼 此 不 比 較，
6̇. 6̇ 2̇ 2̇ | 7̇ 6̇ 1̇ | 6̇ 1̇ 6̇ 1̇ 2̇ 3̇ 1̇ | 2̇ 1̇ 6̇ 5̇ |
三 修 處 事 有 禮 貌，四 修 見 人 要 微 笑，(后略)

譜例 5：〈十修歌〉，黃梅戲曲調。

是其中一個版本，使用的是黃梅調。黃梅調來自於黃梅戲《天仙配》中的對唱〈還家〉，旋律只有兩個樂句，第一樂句為第 1 小節至第 4 小節，第二樂句為第 5 小節至第 8 小節，第二樂句是在第一樂句上作延伸發展而構成。由於兩個樂句的關係為延伸，即第二樂句是一個新的材料，因此兩個樂句不斷反復唱誦，聽眾不會產生聽覺疲勞。星雲大師所寫的七言偈共有十句，一遍一遍唱誦非常容易記憶，也很方便學唱。

「譜例 6」是〈十修歌〉的另外一個版本，所配的曲調是江南民間曲牌〈春調〉，也稱為〈孟姜女調〉。〈春調〉原本是江南農村在新春佳節唱春藝人唱誦的曲調，春節期間藝人們會進村到家家戶戶門前唱誦的小曲，唱詞多是吉利話，藝人們一直要唱到主人酬

1̇ 1̇ 2̇ | 3̇ 5̇ 3̇ 2̇ 3̇ | 3̇ | 5̇ 3̇ 2̇ 5̇ 3̇ | 2̇ - |
一 修 人 我 不 計 較，
5̇ 5̇ 3̇ 5̇ 3̇ 2̇ | 1̇. 2̇ 3̇ 5̇ 3̇ | 2̇. 3̇ 2̇ 1̇ 6̇ 5̇ 1̇ 6̇ | 5̇ - |
二 修 彼 此 不 比 較，(后略)

譜例 6：〈十修歌〉，民間曲牌〈春調〉。

以賞錢，再另換人家唱。後由於這個唱春時常用的曲牌被填寫上孟姜女哭長城的內容，因此這首〈春調〉也被稱為〈孟姜女調〉。也正因為〈春調〉是家喻戶曉都會唱的民歌，因此填上星雲大師所創作的七言偈就立即流傳。

用新創作的詞填上現成曲調唱誦，這種形式在中國音樂的歷史上早就存在，清末民初，中國城市新式學校就有由中國文人用中文寫歌詞，配上歐洲、美國以及日本的現成歌曲曲調唱誦的「學堂樂歌」。李叔同（弘一法師）就是學堂樂歌的創始者之一，他所作詞的〈春遊〉、〈送別〉、〈晚鐘〉等歌詞都是配以現成歌曲的旋律唱誦的，而且在當年極其受到歡迎。

筆者發現，星雲大師所選擇的歌曲曲調，不管是沉穩的或是輕快的，大眾在歌唱時，心中自然會升起一種安定、淨化人心的力道，進而產生一種熱愛佛教、熱愛信仰的宗教情操。這種把握，恰好展現人間佛教積極入世中不可或缺的出世特質，從歌唱中達到內在的昇華及煩惱的解脫。我認為，這是人間佛教以音樂弘法的核心價值。

2、原創的佛歌

星雲大師原創佛歌的歷史可以追溯到大師剛來台灣弘法時期，因為梵唄典雅、莊重，但不通俗，為了讓更多的人接觸佛法，編創佛歌是一種方法。從那時起，創作佛歌成為大師弘法的主要工作之一。大師親自創作歌詞，請音樂家譜曲，然後加以推廣與普及。可以說，幾乎佛光山流傳的佛歌不但影響了佛光人，甚至在海峽兩岸都有傳唱，佛光山已經成為中國漢傳佛教文化的一個組成部分。

「譜例 7」是佛光山最流傳的佛歌之一〈三寶頌〉，由星雲大師作詞，吳居徹作曲。在佛光山的每個人，不管是出家眾還是在家眾都會唱誦這首佛歌。佛歌的歌詞是星雲大師創作，非常具有文采，內容也通俗易懂：「南無

佛陀耶，南無達摩耶，南無僧伽耶，南無佛法僧。您是我們的救主，您是我們的真理，您是我們的導師，您是我們的光明。我皈依您，我信仰您，我尊敬您，南無佛陀耶，南無達摩耶，南無僧伽耶。」歌詞開始的詞義就直接表達了佛弟子虔誠皈依佛、法、僧三寶的願望，和傳統的梵唄〈三皈依〉的唱詞相比，更加通俗易懂，但是〈三皈依〉的內容與思想在這首詞中一點都沒有被刪減，每一句歌詞都一以貫之的扣緊佛法僧三寶的內涵意義。

關於歌曲的作曲吳

居徹先生的資料很少，只根據互聯網中的資料初步了解一些資訊：

吳居徹（1924-2005）台灣台北人。別號絃峰。日本東京音樂學院畢業。曾任台北工業專科學校教授四十餘年。民國34年（1945），日軍投降，氏於萬華龍山寺前首次教唱國歌。53年，應佛教文化服務處星雲大師之請，擔任佛教聖歌首度灌製唱片之

A段
♩ = 72

1. 1 1 2 | 3 - - 30 | 5. 5 6 3 | 2 - - 20 |
南 无 佛 陀 耶, 南 无 达 摩 耶,

2. 2 2 3 | 5 - - 50 | 6. 1 3 2 | 1 - - 10 |
南 无 僧 伽 耶, 南 无 佛 法 僧。

B段

2 2 3 33 | 2 1 2 - | 2 2 5 55 | 3 2 3 - |
您 是 我 们 的 救 主, 您 是 我 们 的 真 理,

3 5 6 53 | 2. 3 2 23 | 5 5 6 3 2 | 1 - - 10 |
您 是 我 们 的 导 师, 您 是 我 们 的 光 明。

A¹段

5 5 6 3 | 5 - - 50 | 5 5 6 3 | 2 - - 20 |
我 皈 依 您, 我 信 仰 您,

2 2 2 3 | 5 - - 50 | 6 1 3 2 | 1 - 10 ||
我 尊 敬 您, 南 无 佛 陀 耶。

譜例 7：〈三寶頌〉

指導工作。作有〈觀音靈感歌〉等三十餘首佛教聖歌。¹²

從這些資料大概可以了解到吳居徹先生有留學的經歷，在大學教授音樂，他從上世紀五〇年代初就開始創作佛歌，與星雲大師以及佛光山結下深厚的佛緣。

〈三寶頌〉作曲技術是很高超的，這使得歌曲具有藝術品質，深受信眾的歡迎。〈三寶頌〉的結構為帶再現的單三部結構，由於再現的第一小節旋律略有變化，因此結構圖式為： $A \rightarrow B \rightarrow A^1$ 。〈三寶頌〉的A段為8個小節（第1至第8小節），是上下對稱結構的兩個樂句的樂段，必須關注的是第二樂句的旋律是第一樂句的逆行重複，兩個樂句的關係非常密切。B段也是8個小節（第9至第16小節），再現的 A^1 與A段旋律與長度基本相同。通過對〈三寶頌〉的結構分析可以看出，A段與再現的 A^1 之間實質上是重複樂段，由於重複是隔開一個B段，因此旋律在聽眾的記憶中是既有重複又有變化的。音樂的特性之一是「時間性」，展現與欣賞音樂都必須占用相應的時間，音樂也由此被稱為「時間的藝術」。由於音樂具有的「時間性」特點，音樂為了在其所展示的時間中贏得聽眾與唱誦（演奏）者，不使聽眾與唱誦（演奏）者在其展現的時間段中感到厭煩，就必須具有重複元素與對比元素的搭配。〈三寶頌〉的旋律為五聲調式，整首歌曲沒有「清角」與「變宮」兩個偏音，因此旋律風格典雅，富有民族風格，但是非常大氣，唱誦朗朗上口。

通過以上的分析可以了解〈三寶頌〉為何深受信眾喜愛的原因所在，這是一首音樂語句通順、典雅，歌詞含義深刻，同時作曲家所注入的高超的作曲技術，是這一系列的因緣聚集，才是〈三寶頌〉深受眾人喜愛的原因。

2004年，佛光山舉行了為星雲大師歌詞譜曲的徵曲活動，活動面向世

12. 〈吳居徹〉，百度百科，2017年9月10日，
<http://baike.baidu.com/view/2158267.htm>

界，佛光山宗務委員會專門出版了《人間音緣——星雲大師佛教歌曲發表詞庫》。《人間音緣》一書共發表星雲大師所創作的佛教歌詞 200 首，其中就有廣為流傳的〈弘法者之歌〉、〈快皈投佛陀座下〉、〈佛光山之歌〉、〈十修歌〉等。歌詞的內容廣泛，創作的歷史跨度很大，有些還是星雲大師早期在宜蘭時期創作至今的歌詞。這次徵曲活動最後收集了 25 首歌曲錄製成兩張 CD，其中有用台語、國語、英語、葡語、泰語、法語、日語唱誦的佛教歌曲，由此可以感到這批歌曲風格多樣的特點。承蒙佛光山長老慈惠法師的饋贈，本人得到了這兩張 CD，並且仔細聆聽了這 25 首歌曲的錄音。這些歌曲中有些是用流行歌曲風格創作，有些是歌謠風格創作，還有伊比利亞民謠風格、美國鄉村歌曲風格、日本、泰國等國家的民族風格。這些風格多樣的歌曲隨著佛光山在全球所建的寺廟傳唱在世界各地，為弘揚佛法起到重要作用。

關於這次徵曲的具體情況，慈惠法師在《開放——2014 人間佛教高峰論壇》一書中有詳細的講述，本人覺得慈惠法師所說的內容完全解釋了這次徵曲活動的宗旨，同時也把所徵歌曲的多樣風格創作背景做了介紹，為此我把慈惠法師所說的原文在此予以引用。慈惠法師說：

我在佛光山曾經辦過一個「人間音緣」，是把大師講的佛法詩偈的部分拿出來作成歌詞，我一共蒐集了兩、三百首歌詞，叫人譜曲，譜曲以後變成佛教的音樂，我們還給予獲勝者獎勵。我當時請了一些音樂專家來幫忙，跟他們講：我希望這個曲子是流行歌曲的曲調。那些音樂家很生氣，他說：「你一個堂堂佛光山的宗教團體，怎麼可以搞流行歌曲？你應該搞佛教藝術歌曲！」我回答：「我知道藝術歌曲很好，可是我們的信徒聽不懂啊！」¹³

13. 程恭讓、釋妙凡主編：《2014·人間佛教高峰論壇·人間佛教宗要》，高雄：佛光文化，2014 年，頁 11-12。

慈惠法師的話語表達的是人間佛教思想，音樂沒有好壞，能夠給信眾喜歡、唱誦，這就是標準。通過慈惠法師的講述，對於 2004 年為星雲大師歌詞徵曲的情況，以及對歌曲風格的要求都非常清晰了。

「譜例 8」是在徵曲活動中入選的〈念佛歌〉片段，由陳雙雄作曲。這首歌曲的調性為 F 宮調式，旋律素材選用的是台灣客家民間音樂，因此非常具有民族特點。〈念佛歌〉的音樂情緒比較歡樂，準確地表達了星雲大師所寫的詞義：

「聲聲響來木魚催，男女老幼念彌陀，念得雜念妄想死，一心不亂往西方，念呀念呀念，念得罪障悉消除，念得永脫輪迴苦，不愁食來不愁衣呀，一心求生清淨安

樂土，誠誠懇懇念彌陀。」星雲大師想要表達的是法師（居士）念佛後法喜充滿的心情，因此作曲家用歡樂的歌謠風格譜曲，音樂情緒的把握是準確的。

這首歌曲分為兩個聲部，合唱聲部採用了音色分層組合，即男女聲各唱誦一個聲部。兩個聲部的關係為支聲性的斜向進行，即一個聲部唱誦長音時，另外一個聲部補充長時值的拖腔。男聲的唱誦是在女聲唱誦的句末長音節奏上，唱誦的歌詞是重複女聲唱誦的歌詞，如同戲曲中的幫腔，男女交替合成，營造出一個到處都迴響著念佛的聲音的環境。

女聲

男聲

1 1.2 1 6 5 3 1 2 3 1 2 2 - 2 -

聲聲 響來 木魚 催，

2 - 2 0 5 6 5 6 1 1 6 5

男女 老幼 念彌

2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 5 5 5 5 5 5 5 5 5

聲聲 響來 木魚 催，

陀 吶。

譜例 8：〈念佛歌〉

「譜例9」是〈念佛歌〉第二個樂段的開始部分。譜例的第6小節出現了F宮調式的清角音（譜例中畫圈的音），這個音的出現取代了調式的角音，使得歌曲的調性發生轉換，第6至第8小節的調性轉到了 $\flat B$ 宮調式，歌曲的音樂色彩也由此發生變化。在五聲調式的民間音樂中，存在著這種利用調式偏音取代調式中的某一個音，從而形成調式轉化的

轉 $\flat B$ 宮系統

1 6̣ 6̣ 6̣ 6̣ 5̣ | 4̣ 4̣ 5̣ | 6̣ 5̣ 1̣ 5̣ | 6̣ 5̣ 1̣ 2̣ 5̣ |

念得么永 离 轮回 苦 不 愁 食 来 不 愁 衣 呀,

轉回F宮系統

3̣ 2̣ 1̣ 1̣ | 6̣ 1̣ 6̣ 5̣ 1̣ 6̣ | 5̣ 5̣ 6̣ 6̣ | 1̣ 5̣ 5̣ 5̣ |

一心 求生 清 净 安 乐 土 诚 诚 恩 恩 念 弥 陀 哟。

5̣ - | 5̣ - |

5̣ 5̣ 5̣ 5̣ | 5̣ 5̣ 5̣ 5̣ | 5̣ 3̣ 3̣ 5̣ 5̣ | 3̣ 2̣ 1̣ 6̣ |

念 呀 念 呀 念 呀 念 呀 念 得 么 罪 障 悉 消 除 呀,

譜例 9：〈念佛歌〉

「借字」轉調手法。借字轉調通常是把調式中的「清角」音取代「角」音，使調式從主宮音系統轉到上四度或者下五度的宮音系統，這種手法被稱為「單借」。把調式中的「變宮」音取代「宮」音，使調式從主宮音系統轉到上五度或者下四度宮音系統，這種手法被稱為「壓上」，〈念佛歌〉使用的是單借。

「譜例 10」是徵曲活動中入選的佛歌〈點燈〉片段，由許惠雯作曲。這首歌曲的風格與「譜例 8」完全不同，使用的是民謠風格。民謠作曲風格起源於上世紀七〇年代中期的台灣，台灣各地的大學生發起了現代民謠的創作潮流，一大批具有民歌風格，音樂情緒活潑的歌曲在台灣各所大學中流傳，而且創作者基本都是學生中的音樂愛好者，民謠風格歌曲創作是校園歌曲創作的前奏。校園歌曲中的代表作品〈蘭花草〉、〈外婆的澎湖灣〉、〈鄉間小路〉、〈龍的傳人〉、〈故鄉的風〉、〈橄欖樹〉等也流傳至大陸，成為大陸流行



譜例 10：〈點燈〉

星雲大師作詞的佛歌〈三寶頌〉經過吳居徹教授作曲，成為在佛光山最為傳唱的佛歌之一。而「譜例 11」這首〈三寶頌〉是法語歌的徵曲入選曲，



譜例 11：〈三寶頌〉

音樂創作與唱誦的開導先鋒。

〈點燈〉這首歌曲就屬於現代民謠風格，音樂非常明朗、流暢，旋律中散發出一絲民族的風格。譜例中展示的是第一個樂段，共有兩個樂句構成，為上下對稱的平行樂句，因此非常容易記憶。這種風格的歌曲適合年輕人唱誦，因此能夠入選徵曲活動，體現了星雲大師提出要創作合適年輕人充滿朝氣性格的佛歌的願望。

由杜晶作曲。這首歌曲的速度緩慢，音樂情緒飄逸，寧靜中散發出透明清澈的氣息。這種音樂風格屬於「New Age Music」，中文為「新紀元音樂」或「新種類音樂」。新紀元音樂的風格非流行、非古典，音樂風格介於古典與流行之間，歌唱者的代表人物是愛爾蘭女歌手恩雅（Enya），她的唱誦

風靡上世紀的八〇年代末至九〇年代初。這首〈三寶頌〉就與恩雅的風格非常相似，譜例展現的是第一樂段，共有兩個樂句構成。第一樂句是由兩個樂匯構成，第二個樂匯是第一個樂匯的變化重複，第二樂句是在第一樂句的基礎上的延伸，因此歌曲的旋律既有重複元素又有變化。寧靜的情緒，緩慢的節奏，表現出靜修者如如不動、清淨和雅的心境。

佛光山佛歌創作歷史至今已經有五十多年的歷史了。五十多年來，所積累的佛歌數量非常之多，可以說是一個寶庫。佛歌的作曲者從最初的吳居徹、楊勇溥、李中和、蕭滬音等人開始，至今創作隊伍一直在擴大，從 2004 年為星雲大師歌詞徵曲的活動看，各個年齡段，各種不同職業的人都可以成為佛歌的作曲者，因此佛歌的風格也呈多樣性。

四、結語

從 2015 年 12 月 24 日傍晚到達佛光山，12 月 29 日上午離開，實際只有四天的時間，因此我對佛光山佛教音樂的了解甚少。

佛光山是一個法喜充滿的佛教聖地。在佛光山的幾天中，無論是大雄寶殿的法會，還是國際佛光會代表大會的會場，無論是法師們的梵唄唱誦，還是叢林學院學生唱誦的佛歌，都使人感動。此時我真正意識到，佛光山的佛教音樂是一個必須研究的課題，同時也感悟只有到過佛光山才能真正了解人間佛教。

由於在佛光山的時間實在太短，對星雲大師在宜蘭弘法開始，如何寫歌，如何組建歌詠隊，創作了多少數量的佛歌等歷史只是匆匆了解，沒有能夠來得及深入採訪，只能留著以後再進行深入的研究。

本人非常榮幸在佛光山短暫的幾天中受到星雲大師的接見，大師對我

談了他對梵唄的看法，同時也對梵唄的價值提了見解。他認為梵唄與一般的音樂有著根本的區別，梵唄能使人聽得靜下心來，他也談到他創作的佛歌的意義。遺憾的是怕占用大師寶貴的時間，沒有就大師組織佛歌創作的內容進行深入的交談。佛光山的慈惠法師對梵唄造詣很深，他也非常重視佛教音樂傳播佛法的作用，感恩他贈送了我一些寶貴的音樂資料，回滬後，根據帶回的資料開始撰寫這篇學術論文，可惜資料有限，論文的涉及面和深度都不夠。

佛光山對傳統梵唄的傳承與保護做得非常完好，這主要體現在法會保持唱誦傳統的「海潮音」，法師們有著較高的梵唄唱誦水準。本人通過參加法會，現場聆聽了法師們的唱誦，加以歸納主要特點為：音準極好，字正腔圓，注重旋律中細小的裝飾音。佛光山對傳統梵唄還加以發展，比如把星雲大師所創作的詞填上傳統梵唄的旋律唱誦，使得原本深奧的詞義變得通俗，更加能被信眾接受，但是又不失傳統的特色。

星雲大師非常了解音樂的作用，他不只一次的強調歌聲能夠使人更好的記住佛法的內容，從他在宜蘭弘法開始，創作佛歌、推廣佛歌一直是他的工作的一個重要部分。也正因如此，佛光山的佛歌創作與唱誦一直如火如荼地開展與發展著。佛光山創作的佛歌主要分為兩類，一類是使用現成歌曲的旋律加以填詞，這些被使用的現成歌曲既有西方的名曲，也有中國的民歌小調旋律。如果分析這些被用作填詞的現成歌曲，基本都是通俗易唱，而且與唱詞的內容非常貼切。

比如用奧地利作曲家舒伯特的〈菩提樹〉填上星雲大師創作的〈菩提樹〉，歌曲同名，旋律動聽。把具有別離情緒的〈友誼天長地久〉填上星雲大師創作的〈惜別歌〉，音樂情緒與音樂情感非常吻合。佛光山有部分佛歌是使用戲曲，或者民歌曲調填詞唱誦的，所選用的基本上是家喻戶曉，非常

流行的曲調。比如〈十修歌〉就有多個版本，既有黃梅戲曲調，也有用民間曲牌〈春調〉唱誦。必須指出的是，佛光山新創作的佛歌的唱詞基本都是由星雲大師創作，有些是他寫的偈語，有些則是詩歌，這些歌詞理義深刻，但是通俗易懂，達到弘揚佛法的意義。

通過對佛光山梵唄與佛歌的介紹與分析，可以發現這一切也是星雲大師人間佛教實踐的一個部分。星雲大師對人間佛教這個概念的解釋是「佛說的、人要的、淨化的、善美的，就是人間佛教」。¹⁴ 在星雲大師的領導下，佛光山的梵唄與佛歌的歷史發展與現狀都體現出人間佛教的涵義。在中國佛教的歷史上，梵唄的發展也是無處不體現出「人間」這個主題，宋朝高僧贊寧法師在其撰寫的《高僧傳》（宋《高僧傳》）卷 25 中寫到：

系曰。康所述偈讚皆附會鄭衛之聲。變體而作。非哀非樂不怨不怒。得處中曲韻。譬猶善醫以錫蜜塗逆口之藥誘嬰兒之入口耳。苟非大權入假。何能運此方便度無極者乎。唱佛佛形從口而出。善導同此作佛事。故非小緣哉。¹⁵

贊寧法師在文中提到的「康」是指中國佛教淨土宗第五代祖師少康法師，文中所說的「鄭衛之聲」是指古時候鄭國和衛國（今河南省）的民間音樂。由於通俗的鄭衛民間音樂與當時宮廷的「雅樂」的風格不符，因此被儒家貶為「鄭衛之聲」。但是從贊寧法師《高僧傳》的記載可以看出，少康法師把鄭衛民間音樂的素材用於梵唄中，既好聽，又容易傳唱。可見在梵唄的發展歷史中，歷代高僧大德也是不斷根據人的需要在創作、傳播。

星雲大師在他的文章〈人間佛教回歸佛陀本懷一、總說〉一文中有一段

14. 程恭讓、釋妙凡主編：《2014·人間佛教高峰論壇·人間佛教宗要》，高雄：佛光文化，2015 年，頁 27。

15. 宋·贊寧：《高僧傳》，北京：中華書局，1987 年 8 月，頁 632。

話，表達了大師對文化弘法的觀點，在此摘錄：

現在的佛教所需要的，應如過去太虛大師、慈航法師都曾提倡的「今後佛教的發展寄託在教育、文化、慈善」。我對人間佛教未來的發展也歸納了四點：第一以教育培養人才，第二以文化弘揚佛法，第三以慈善福利社會，第四以共修淨化人心。¹⁶

音樂是文化的一個重要組成部分，是弘揚佛法的一個重要載體，大師的話語表達了他對佛教文化的重視。

以音聲做佛事、用歌聲弘佛法，佛光山的佛教音樂是一個非常值得研究的課題，也是目前很少有人研究的課題，如果能夠較為完整和準確地記錄一套佛光山梵唄的樂譜，把星雲大師所創作的佛歌的歷史進行一次系統地整理與研究，那是一件非常有歷史意義與現實意義的事情。

16. 《人間佛教》學報·藝文第1期，高雄：佛光山人間佛教研究院，2016年，頁24。



人間佛教語錄

佛教講「修行」，就是修正行為。

「修行」固然需要，「修心」更為重要。

修行，也能修心，

內外一如，誠於衷，形於外，

則必能凡事皆辦，凡修必成。

《普門學報·佛教對「修行問題」的看法》

《萬善同歸集》中蘊含的「人間佛教」 思想摸象

黃公元
杭州師範大學教授



中文摘要

延壽大師的名著之一《萬善同歸集》，蘊含著豐富的「人間佛教」思想，可謂人間佛教的一部經典著作。本文梳理了「人間佛教」思想在《萬善同歸集》中的體現，先是從提綱挈領地概括該著核心思想和基本要義的全集末後申述，以及上、中、下三卷的卷首語中，揭示其「人間佛教」思想的基本理念與思路，再著重從方便與般若、慈善公益、禪淨共修三個方面探析其與現當代「人間佛教」理論實踐的密切關係；在此基礎上，結合現實簡要說明《萬善同歸集》中蘊含的「人間佛教」思想的現實啟示意義。

關鍵字：永明延壽 萬善同歸集 人間佛教思想 方便與般若 慈善公益
禪淨共修